

Kostyál László

Szürreális maszkabál, pasztellbe fogalmazva

Horváth János Milán képeiről,
a tíz éves *Vaszary Képtárban* rendezett
kiállítása kapcsán

A korábban megszüntetett Somogyi Képtár pótlására 1996. január 22-én nyílt meg Kaposvár főutcáján, egy elektromos cikket áruló korábbi üzlet helyén a Vaszary Képtár, akkor még az Együd Árpád Városi Művelődési Központ kebelén belül. Az elmúlt évtized során a 2004-től a Vaszary Emlékházzal, a Szentjakabi Bencés Apátsággal és a Bors István – Honthy Mária Emlékszobával együtt a Művészetek Kincsházába betagozódó galéria rendkívül gazdag és nivós kiállítási programot valósított meg. Vezetője, Dakos Rózsa és a munkáját segítő szakmai bizottság tájékozottsága, művészeti minőség iránti igényessége és a helyi, illetve távolabbról érkező, valamint az egyéni és a csoportos kiállítók megfelelő aránya iránti érzékenysége a galériát az egész régió egyik legfontosabb kiállítóhelyévé tette. A nevében szereplő „képtár” szó ellenére nem törekszik önálló gyűjtemény létrehozására, hanem a város kortárs képző-, ipar- és fotóművészet iránt érdeklődő lakosai számára kínál szellemi élvezetekben bővelkedő tájékoztató lehetőségeket.

A Vaszary Képtár az év eleji jubileumot – a genius loci-t is kielégítendő – Horváth János Milán kaposvári festőművész kiállításával ünnepelte. Horváth személye az évforduló kapcsán azért is jelképes, mert a hetvenes évek második felében az ő vezetésével működött a Somogyi Képtár, vagyis egyszerre képviseli a múltat és a jelent. A művész, aki napjainkban a Rippl-Rónai Múzeum képzőművészeti osztályának vezetője és művészettörténésze is, három évtizedes festői pályájának eredményeit foglalta össze a képtárban rendezett, retrospektívnek tekinthető tárlaton. Sajátos és izgalmas világ az övé. Öntörvényű piktúrája mentes a nagy kilengésektől és kalandozásoktól, konok következetességgel halad a maga útján. Hidegen hagyják a divatáramlatok és a kortárs képzőművészet egyik legjellemzőbb, mindig a nóvumot hajszoló gesztusa, de vasszigorral ragaszkodik saját törvényeihez. Nem alkalmazkodik senkihez, inkább maga lép fel az igazodási ponttá válás igényével.

Hagyományos szerkesztésű kompozícióba ágyazott, klasszikus arányú, erőteljes, gyakran kifejezetten égő színekkel, kontúrosan megfestett, kevésbé egyénített figurák kavarganak a képei felületén. A címek sugallta té-



Horváth János Milán: Szentföld - 1989.

mák is gyakran konvencionálisak – Orfeusz, Ádám-Éva, Parnasszus, Golgota, Stáció-képek, Dante-variációk stb. –, máskor zsánerképre utalnak: Kötéltáncosok, Mutatványosok, Cirkusz, Garabonciás, Menyegző, Alvó költő stb. Vigyázzunk azonban, a cím csalóka. Horváth János Milán művészete nem a vallási-mitologikus téma újrafogalmazásáról, vagy a környezetében látott élethelyzetek, események dokumentatív leképezéséről szól. A kép felületén ábrázolt történések nem kívül, hanem a lélek belsejében játszódnak. Ezért a többnyire szürreális hatású, minden konkrét utalástól megfosztott, gyakran tüzet, füstöt-párárt vagy éppen földöntúli derengést asszociáló környezet, s ezért a képi szereplők egyéni jegyeiktől és érzelmeiktől megfosztott, sokszor maszk-szerű megjelenése. Mimikájuk, arckifejezésük nem hordozója érzéseiknek, hisz e figurák általában nem konkrétan azonosítható emberek, hanem önmagukban szimbólumok, kavargó gondolatok, emóciók jelképei. Tekintetük olykor kifelé irányul a képből, a távolba réved, s ezzel szellemi aktivitást tükröz.

Szemük máskor csukott, ami hangsúlyozza az álmok világába történő alászállást. A szellemi aktivitás és az álomvilág itt nem elkülönülő principium, mindkettő emlékek, vágyakra, érzésekre irányul. A képi szereplők olykor groteszkké torzuló mozdulatai, már-már teatrális testhelyezete a lelki történések elbeszéléseinek mondatai. Meglepően őszinte módon avatnak be a lélek örömeibe és bánataiba, érzékiségébe és gyötrelmeibe. Joggal fogalmazott így Fésűs Éva író, műveivel kapcsolatban: „Horváth János Milán valamennyi képe alkalmas arra, hogy az emberi lélek legmélyebb szintjén feszülő húrokat megpendítse”.

A képeit szemlélve elhagyjuk tehát a minket körülvevő realitást, s egy, az álomhoz közelítő (Jung tézisei az álmok világáról szinte illusztrálják e festményeket) lelki szférába szállunk alá. Dante nevének többszörös megjelenése az alkotások címei között távolról sem véletlen. A festő, mint már utaltunk rá, vonzódik a reneszánsz képi világához, mert a világos, tiszta eszközökkel történő fogalmazás elengedhetetlen magánmitológiájának – hisz erről van szó – értelmezéséhez. A dantei *Divina*

Commedia bugyrai helyett azonban a festő belső, pszichikai tájait járjuk végig. Valljuk meg, az út, legalábbis egyes kacskaringói ismerősnek tűnnek. Az egyedi és az általános élethelyzetek, kérdés-feltevések keverednek egymással, vizuális megfogalmazásuk azonban szubjektív, egyszersmind szuggesztív. Az út állomásai a születés, a szerelem, a boldogság, a szorongás, a tisztaság szomjazása, a transzcendencia keresése, a szenvedés, a bizonytalanság, az ifjúság utáni vágy, a halál, s még ki tudja mennyi más, ezekre épülő lelki esemény, amelyek az objektív érzéseket szubjektív élményekké lényegítik át. A képeket nézve az ótestamentumi Prédikátor intelmeire gondolunk. Személyes tapasztalatokon alapuló bölcséleti úton jár mindkettő, csak eszközeik eltérőek. A hűvös, távolságtartó hangvétel következtében a szentenciák általánosak, és mi egyre inkább hajlamosak vagyunk saját világra alkalmazni őket.

A feltűnő figurák nem csupán a tapasztalati téren, az időn is kívül állnak. Öltözetük kortalan, olykor a reneszánsz időszakát asszociálja, de akkor sem karakteres módon. Gyakran ruhátlanok, de a ruhátlanságnak min-



Horváth János Milán: Piruett - 2002.

dig fontos képi szerepe van. Ennek csak egyik lehetséges vonatkozása az érzékiség, ugyanilyen fontos aspektus azonban a tisztaság, az őszinteség, a bensőségesség vagy az egyszerűség. A festő gyakran alkalmazza a szűk, olykor a figurákat is erősen metsző, minden indifferens részletet elhagyó képkivágás eszközt az emocionális izzás elmélyítésére. Az arcvonások ennek ellenére merevek, fontos viszont a fejtartás. A mosoly csak akkor jelenik meg, ha a kép témája ezt kifejezetten megkívánja, azonban ilyenkor sem a felhőtlen jókedvből fakad. Igen fontos a kezek szerepe, ezt olykor arányaik növelése is hangsúlyozza. A kéztartás a gesztus hordozója, a fontos jelentéstartalommal bíró mozdulat koronája.

A művész az elveszett aranykort keresi. Kutatja a történelmi korok rekvizitumai között, a vallásos spiritualizmus világában, a születés előtti vagy a halál utáni létben, Érosz birodalmában, az emberi bölcsességben. Keresés közben megmerítkezik az emberi megpróbáltatások gyötrelmeiben és az elérhetetlen vágyak világában, Orpheusszal alászáll az alvilágba is. Felismeri, hogy az emberek tökéletlenek és egoisták, s hogy ezen az ösvényen egyedül kell végigmennie. Rádöbben, hogy az élet egésze egy cirkusz, szereplői csak egymás elől is elzárkózó résztvevői, de nem igazi alakítói a valóság show-nak. A forgatókönyvet máshol írják. A tragédia sötétjében felfedezi a

piszlakoló és az újrakezdés reményét adó fényt, a boldogságban a baljós árnyakat. Összekeveredik benne a vallásos élmény és az erotika, a lelki és a testi beteljesedés, hiszen mindkettő az egyén megsemmisülésének, teljes önátadásának, a lénye origójához történő megérkezésnek egyetlen pillanata felé törekszik. Lelki vándorlásai közben találkozik más útkeresőkkel, elesettekkel és magabiztosakkal, valamint hamis boldogságot hirdető hazugokkal is. Végül megérkezik a nyitott kapuk elé, amelyek mind-egyikét egy-egy, új lehetőségre vagy éppen visszatérésre utaló ruhátlan nőalak őrzi, s az utolsó kapu mögött ott dereng a boldog beteljesedés titokzatos reménye, azonban az utolsó lépést mégsem teszi meg (*Nyitott kapuk*). Talán eszébe ötlük a régi legenda az egykori szerzetesről, aki a tökéletes boldogságot keresve végigjárja az egész világot, hosszú-hosszú bolyongása végén belép végre a megtalált, titkos ajtón, és egyszer csak ott áll saját, jól ismert cellájában, mert a boldogság forrása kinek-kinek önmagában rejlik. Horváth János Milán alighanem jól tudja ezt, azonban a keresést mégsem adja fel. Arra a konklúzióra pedig talán már csak utólag jutunk, hogy a beteljesedés nem feltétlenül egyetlen, az örökkévalóságban feloldódó pillanat, hanem akár maga a keresés folyamata is lehet.

Lehota M. János

Keletkezés-történet

Gondolattöredék Dienes Gyula nagykanizsai kiállítása kapcsán

„A szépművészetnek a természet alkotásának kell tünnie, noha tudatában vagyunk művészet voltának” – írja Kant, mintegy kapaszkodót nyújtva a befogadónak, hogy átléphessen egy olyan horizontba, mely felől kibontakozhat egy művész alkotásai megértésének folyamata. E horizont valóságos tere a nagykanizsai Hevesi Sándor Általános Iskola Galériája, ahol lehetőség nyílt Dienes Gyulának a megmutatkozásra. A megértés – számunkra – csak ezt követően kezdődhet.

Keletkezés-

Vajon mit hozunk magunkkal gondolatainkban, érzéseinkben, amikor átlépjük egy galéria küszöbét? Mennyiben vagyunk képesek a „profán tér” által rögzített valóság-képet cseppfolyóssá tenni magunkban egy „szent térbe” érkezvén, ahol minden jelentés átalakul, ahol az általános és az egyedi közvetlenül nyilatkozik meg a műalkotás jelenléte által? A kérdés homálya fennmarad, megválaszolatlanul csüng ajkunk szélein, csenddé der-

medve. Csak egyet tehetünk, hagyjuk magunkat megnyitni, hagyjuk, hogy működésbe lépjen az alkotás, feltárva az utána és az előtte világot.

Mindezt akkor tehetjük meg az önnön értelmezésünk kétségbevonása nélkül, anélkül, hogy felfüggesztődne a valósággal való közvetlen viszonyunk, ha a műalkotás generáló elve – legalábbis szerintünk, a találkozás és a megértés kezdetekor – számunkra szervesen illeszkedik össze megélt létezésünkkel, világtapasztalatunkkal. Megértjük, még ha relatív absztrahálással szembesülünk is – előzetesen.

A „szent teret” – a galériát, a művet körülvevő horizontot - feltáró küszöb nem nyilvánvaló és automatikus változásként határolódik el – nem térbeli-megfogható tárgyként állja utunkat, hogy beléütközve cselekvésre szólítson, sokkal inkább tudatunk perifériáján születik. Az elhatárolódás, a határteremtés csak utólagosan tudatosul - már-átlépettségünk, megnyíltságunk utólagosságából. A küszöb lényegisége nem előzetesen adódik, nem tud-

juk megragadni bensőséges Janus-arcúságát, mert e ket-
tősége, dimenziók közöttisége, ahol más jelentések, tör-
vényszerűségek működ(het)nek, csak az élmény, a jelen-
téstöbblet mozgásba lendülése után körvonalazódhat – a
műalkotás szembesülése révén. Így a küszöb pusztán kor-
rábbi tapasztalatok reprezentációja okán tétéleződik, tar-
talmiságát formálisan előzetes ismereteink alkotják meg,
bizonytalanul. Hozzuk magunkkal már-látott, már-hallott
képzeteinkbe ágyazva, mégis hullámzóan megfoghatatlan
arctalanságban. Általánosságok maszkjába dermed-
ten, toposzok, közhelyek vonásai vibrálnak képlékenyen a
küszöb-határ helyén, nem-tudva tudjuk mit várjunk,
hogymegjelenésére. Áhítatos, nyugtalanul magunkra öltött
nyugalommal lépünk az alkotás elé – kiállva, a magabiz-
tosság rezignációjával. E rezignáció mélysége akkor szakad
ékké, ha ismereteink tárházából merítve, eleve felkészülve
az intenzív kutató-kereső azonosítás folyamatára, nem tudjuk
behatárolni, megragadni a mű feszülten egyedi jeleit,
formáit, színeit és dinamikáját. Túlnő nyelvünk általános
halmazain, értelmünk kategorizáló *fogalmain*, hogy e túlnövekedés
által a formátlanság mezsgyéit tárja fel, barangolja be. Érzelmek
mélységeibe hull alá a mű keltette megragadhatatlanság.
Az ősi birodalom rettentő-borzongató-csodálata lendül.
Nyelvből nyelvbe, bejárva a jelentéslehetőségek spektrumát.
Érdekes módon a metamorfózis lehetősége sem adódik
teljességgel a befogadó számára, mivel a mű értelmezéséhez
a művön kívüli világból hozott jelentések adják a kapaszkodót,
így a műbe fordulásunk félig behatolás csupán. A megértés
elhalasztódik, az ismert jelentések szolgálnak nyelvül,
tolmácsul az ismeretlenek, a különösen egyediek lefordítására.
Mindez azonban a művészet modern története folyamán mégis
több utat kínál; az avantgarde allegorikus szerveslenségét,
és a szimbólumok (nem terminusként) hagyományos szerves-
ségét. E szerveség lényege szerint a már-ismert és már-értett,
tehát már-interpretált valóság-kép egészéből meríti az alkotás
formanyelvét, egységet tétélezve mű és valóság között.
Ha ezen organikusságot eleve kapcsoljuk a képhez, és mindez
nem szegül ellenünk, ha az egység szervesége fennmarad
a megértés folyamán, akkor a mű szimbolikusan tekinthető,
már a szó e szűkített értelmében.

Dienes Gyula művészi nyelvezte számomra a szerveség
szimbolikusságából közelít világhoz, ezért a néző-befogadó
küszöbélménye nem elhatárolódásként testesül. A találkozás
minden absztrahálódás ellenére sem kihívó és szembeszegülő.
Művei fragmentáltságuk ellenére sem a magába záródás
töredékeként érzékelhetőek; a teljességre irányultság,
önnön magán kívülre orientáltság jellemző, ezáltal fenntartva
az értelmezés „profán” nyelvtanát. Dienes festményei egy
folyamatot *tükröznek* mind belső, képek közötti játékokban,
mind pedig a művész kronológiai intenciójában. A természet,
a természetes épített környezet impresszív teljességéből
közelít alkotásain mintegy fokról-fokra a beljebb hatolás,
alászállás terepe-



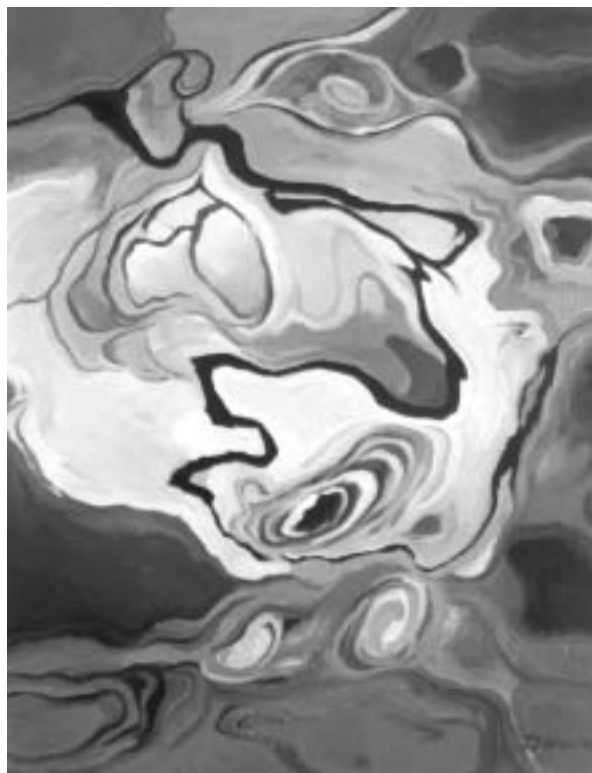
Dienes Gyula: Keletkezés - olaj, vászon

ire, egyre elvontabb formavilággal, felszámolva a konkrétan felismerhetőség jegyeit. A színek élesebb elkülönülései és karakterei sem válnak allegóriákká, montázssá, mely az összeférhetlenség pesszimizmusát, az egésszé szervezhetőség tagadását mutatná fel. Inkább fenntartja a világ rendezett, ősi-klasszikus mese- és románcihletésű narrációját, ami az egységben, teljességben való mélyleges hitet közvetíti a befogadó számára. Mindezzel azonnal kiegyezhetünk a képekkel való szembesülés első pillanatától.

-történet

Dienes Gyula fiatal zalaegerszegi művészként rátalált arra az útra, melyet végig kell járnia az elkövetkező jövőben. Művészete rendkívül tudatos kibontása az általa közvetlenül és közvetett módon – a fikció révén - átélte és megtapasztalt környezetnek, természetnek. Persze e természetet oly értelemben kiszélesített fogalomként értjük – a maga teljességében, rendezettségében -, amiben az ember építette kultúrát is annak részeként tudjuk tekinteni. Az építettség mimézis elve alapján úgy kell alkotni, hogyha a természet alkotta volna, úgy is valóban ez a formanyelv szólalna meg a művön keresztül. E felfogás ókori görög szelleme garantálja a végtelen jelentésváltozatok mégis állandó, körülzárható időtlenségét, mely a tapaszt-

talatok sokfélesége ellenére is megőrződnek a történelem ciklikus szerkezetében. Dienes valóság-leképezései fenn tartják e benső egység nyugalmát, ellentétei és hullámozásai a harmonikusság mindent magába foglaló keretében örvénylenek, majd kisimulnak. Mindez a szimbolikussá tett – szélesebb értelemben vett - természet abszolút teljességéből merít; szervező elve egy előre megértett, átélt rend felől csapódik le a színek és formák mozdulataiban. A befogadó szembesülése ebből következően a baráti jelzővel írható le leginkább - azonnali szimmetrikus viszony teremődik mű-néző között, fenntartva a magunkban hordozott ösképek, álmok kavargóan jól ismert kozmoszát. Egymást *tükrözi* a két fél; a bensőnkben megfogant képesség kivételéseként tér vissza az alkotás az „Önmagunk” fiktív egységének termeibe, hogy párbeszédbe elegyedve megbékéljenek. Dienes szimbolikus-impresszív dinamikája olyan nyelvvé fejlődik, mely némi koncentráció után a mi nyelvünkön szólal meg, felfüggesztve a szellem perifériáján hordozott küszöbhelyzet dermedtségét. Mindezek alapján a modernség kaotikus-fragmentális narrációja, az értelmetlenség és jelentésszóródás szorongása háttérbe szorul munkáiban, minden absztrakciója ellenére megértjük rétegei mélyéből tükrözött fényét, mely fenntartja világunk szintén mély rétegeibe aláhulló értelmét. Megformál – újra.



Dienes Gyula: Tükröződés - olaj, vászon

Hagymás István

Aktot teremtő mozdulat

Nemes László kiállítása a zalaegerszegi Gönczi Galériában (2003. április 8- április 29.)

A meztelen női test „arcai” életre szólóan belénk ivódtak, amikor megszülettünk. A művészek, minden aktot teremtő mozdulatukban ennek az emlékezésnek „áldoznak”, érzelmeiket a nosztalgia reflexe működteti, amikor alkotnak...

Nemes László, a festő nem tesz, nem tehet mást, mint visszaidézi a kezdetek idejét, gyönyörködik az eredet forrásaiban és érzékeny ecsetjével lehetőleg finom aranyfonalat fon a zöld ölek köré, amelyek mentén mi is elindulhatunk vanília illatú útjainkra.

A „Nemes-akt” szeretet(t)hely, férfiszerveinkhez nőtt kedves tartomány, amelynek minden csúcса csecs, ahol minden emlék, meleg mell. A türkiztorzók befogadásra készen tárják fel szem értüket, vág ináikat, és engednek utat képzeletüknek...

De mire gondoljanak vajon a vállra hajló fejek, s mit látnak a lehunyt szemek?

Igen: ránk gondolnak és bennünket látnak saját magukban, várják jöttünket, és velük együtt menjünk el a jó önkívület pulzáló tüzhányóinak epicentrumaiba...

A ruhátlan ismerős tájak őrzik minden együttlét „Nemes-aktusát”, ízét, óvva vigyázzák a szerelem nedveinek minden cseppjét, és a nemzés veritékének illatait árasztják minden pórusukból...

Drága Szerelmes Barátaim!

Engedjünk a kísértésnek: szippantsunk bele a nők nemiségének életet igenlő parfümös-szelencéibe, tisztelegjünk felállva minden szerelemre teremtett Gaia-Istennő előtt, és emeljük meg kalapunkat, hajtsunk fejet Nemes mesternek, hogy megajándékozott bennünket: aktjaival megdobogtatva hiú hímszíveinket...

(Elhangzott a kiállítás megnyitóján.)